2011 年第 6 期　　中山大学学报(社会科学版)　　No. 6 2011
第 51 卷　　JOURNAL OF SUN YAT-SEN UNIVERSITY　　Vol. 51
(总 234 期)　　(SOCIAL SCIENCE EDITION)　　General No. 234

清商乐衰亡原因试析*

黎国韬

摘　要: 清商乐是中古至为流行的音乐之一,其曲辞也是中古文学的重要组成部分。但到了隋唐时期,此乐却逐渐走向衰亡。关于衰亡的原因,学界尚缺乏较全面的讨论,就此展开探析,似可归结为以下几点: 其一,隋文帝平陈获得南朝清商乐后,强令"去其哀怨",遂使此乐丧失了最基本的艺术风格; 其二,隋文帝以后几乎没有哪一位隋、唐皇帝特别喜欢清商乐,以致朝廷也不够重视,遂令它难以得到进一步的发展; 其三,清商新声当时须用吴音演唱,不易被北方听众接受,而缺少精通吴音的歌工,也令此乐后继无人; 其四,特点相近的音乐艺术的竞争,特别是《西凉乐》和"法曲"的兴起与盛行,对清商乐形成了相当大的冲击,西域胡乐的冲击也是需要考虑的因素; 其五,一些历史遗留问题也阻碍了清商乐的继续发展。

关键词: 清商乐; 隋唐; 衰亡; 原因
中图分类号: I206.2　　文献标识码: A　　文章编号: 1000-9639(2011)06-0026-07

清商乐又名清乐,是中古最为流行的音乐之一,其曲辞也是中古文学的重要组成部分。但到了隋唐时期,此乐却逐渐走向衰亡,这在文献中多有反映。例如,隋唐两代屡见"罢清商署"之举,据《隋书·百官志》记载"太常寺罢太祝署……罢衣冠、清商二署。"[①]可知,隋朝已曾一度罢去此署。唐初虽恢复之,其后又复罢省,《唐六典》及《新唐书》对此均有记载:

> 皇朝因省清商,并于鼓吹,开元二十三年,减一人。[②]
>
> 唐并清商、鼓吹为一署,增令一人。[③]

隋唐两代之所以罢去管理清商乐的清商官署,无非是因为清商乐日渐沦缺,所以《通典·乐六》之"清乐"条说"先遭梁、陈亡乱,而所存盖尠。隋室以来,日益沦缺。"[④]这是确凿无疑的。但盛极一时的清商乐为什么会"沦缺"呢? 清乐在隋唐时期走向衰亡的主要原因到底是什么呢? 学界似乎还缺乏较为全面的讨论。窃以为,原因是多方面的,以下试作探讨和分析。

一

清商乐在隋唐时期走向衰亡的第一个原因,可能也是最主要的一个原因,在于隋文帝杨坚对清乐的

* 收稿日期: 2011—03—14
基金项目: 教育部人文社会科学研究规划项目"汉唐戏剧新考"(11YJA751032); 广东省哲学社会科学"十一五"规划青年项目"中古戏剧新探"(GD10YZW01)
作者简介: 黎国韬(1973—),男,广东广州人,文学博士,历史学博士后,中山大学中国非物质文化遗产研究中心副教授(广州 510275)。

① 魏徵等《隋书》卷 23,北京: 中华书局,1973 年,第 797 页。
② 李隆基撰,李林甫注《大唐六典》卷 14,西安: 三秦出版社,1991 年,第 296 页。
③ 欧阳修、宋祁《新唐书》卷 48《百官三》,北京: 中华书局,1975 年,第 1244 页。
④ 杜佑撰,王文锦等校点《通典》卷 146,北京: 中华书局,1988 年,第 3716 页。

改造。虽然杨坚并不排斥这种来自南朝的音乐，但却刻意改变、删削它的艺术特征，从而令它失去了可爱之处，也就失去了它的生命力。这在《隋书·音乐志》中有详细记载：

> 清乐其始即《清商三调》是也，并汉来旧曲。乐器形制，并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍。属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之。宋武平关中，因而入南，不复存于内地。及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰："此华夏正声也。昔因永嘉，流于江外，我受天明命，今复会同。虽赏逐时迁，而古致犹在。可以此为本，微更损益，去其哀怨，考而补之。以新定律吕，更造乐器。"①

引文提到的"清乐"即清商乐，"高祖"即隋文帝杨坚，当他听到这种南朝音乐时，是"善其节奏"，甚至称之为"华夏正声"的。但杨坚不合作出了"微更损益，去其哀怨"的决定。因为"哀怨"一直以来都是清商乐最大的艺术特色之一，失去了"哀怨"的清商乐，其受欢迎程度肯定大不如前。

对于清商乐的哀怨特色，有必要作出更为详细的解释，以便说明杨坚此举对清乐的危害之大。在宋人郭茂倩所编的《乐府诗集》中录有《杂曲歌辞》，歌辞前的《解题》称：

> 自晋迁江左，下逮隋唐，德泽寖微，风化不竞，去圣逾远，繁音日滋。艳曲兴于南朝，胡音生于北俗。哀淫靡曼之辞，迭作并起，流而忘反，以至陵夷。原其所由，盖不能制雅乐以相变，大抵多溺于郑卫，由是新声炽而雅音废矣。昔晋平公说新声，而师旷知公室之将卑。李延年善为新声变曲，而闻者莫不感动。其后元帝自度曲，被声歌，而汉业遂衰。曹妙达等改易新声，而隋文不能救。呜呼，新声之感人如此，是以为世所贵。虽沿情之作，或出一时，而声辞浅迫，少复近古。故萧齐之将亡也，有《伴侣》；高齐之将亡也，有《无愁》；陈之将亡也，有《玉树后庭花》；隋之将亡也，有《泛龙舟》。所谓烦手淫声，争新怨衰，此又新声之弊也。②

所谓"艳曲兴于南朝"，乃指产生于南朝的清商新声；而引文提到的《伴侣》、《玉树后庭花》、《泛龙舟》等，均可列入清商乐的范畴，它们共同的特点恰恰就是"争新怨衰"。南朝清商新声的这一突出特点在其他文献中亦多有反映。如《金楼子·箴戒篇》云：

> 齐武帝有宠姬何美人死，帝深凄怆。后因射雉登岩石以望其坟，乃命布席奏伎。呼工歌陈尚歌之，为吴声鄙曲。帝掩叹久之，赐钱三万，绢二十匹。③

这是南齐武帝时事。如所周知，清商新声是魏晋清商旧乐与南朝吴歌、西曲相结合的产物，引文中提到的"吴声鄙曲"正是指吴歌。而这种新声令人"掩叹久之"，其凄怆哀怨亦可知也。另如《隋书·音乐志》记载：

> 及后主嗣位，耽荒于酒，视朝之外，多在宴筵。尤重声乐，遣宫女习北方箫鼓，谓之《代北》，酒酣则奏之。又于清乐中造《黄鹂留》及《玉树后庭花》、《金钗两臂垂》等曲，与幸臣等制其歌词，绮艳相高，极于轻簿。男女唱和，其音甚哀……④

这是南朝陈后主时事。后主所造的"清乐"在唱和时"其音甚哀"，也充分反映了清商乐哀怨的特征。以下不妨再举两个更具体一点的例子，《乐府诗集》中录有《薤露》、《蒿里》二曲曲辞，其《解题》称：

> 崔豹《古今注》曰："《薤露》、《蒿里》泣丧歌也。本出田横门人，横自杀，门人伤之，为作悲歌。言人命奄忽，如薤上之露，易晞灭也。亦谓人死魂魄归于蒿里。至汉武帝时，李延年分为二曲，《薤露》送王公贵人，《蒿里》送士大夫庶人。使挽柩者歌之，亦谓之挽歌。"谯周《法训》曰："挽歌者，汉高帝召田横，至尸乡自杀。从者不敢哭而不胜哀，故为挽歌以寄哀音。"《乐府解题》曰："《左传》云：'齐将与吴战于艾陵，公孙夏命其徒歌虞殡。'杜预云：'送死《薤露》歌即丧歌，不自田横始也。'"按

---

① 魏徵等《隋书》卷15，第377—378页。

② 郭茂倩《乐府诗集》卷61，北京：中华书局，1979年，第884—885页。

③ 梁元帝《金楼子》卷2，收入《百子全书》下册，杭州：浙江古籍出版社，1998年，第899页。

④ 魏徵等《隋书》卷13，第309页。

蒿里，山名，在泰山南。[①]

在《乐府诗集》中，《薤露》、《蒿里》属于“相和歌辞”，而相和歌辞又属于“汉来旧曲”，在“清商旧乐”的范畴之内。此二曲既是“挽歌以寄哀音”者，当然也是哀怨的了。另外，沈约《宋书·乐志》录有《拂舞》五篇，即《白鸠篇》、《济济篇》、《独禄篇》、《碣石篇》、《淮南王篇》，近人萧亢达先生研究指出：

> 《白鸠篇》最初是起源于江左，是吴歌。但《宋书·乐志》所载《白鸠篇》是由晋人改作的。关于《济济篇》，朱乾《乐府正义》卷五说它是“亡国之音哀以思”，“疑与《白鸠篇》同为吴将亡诗”。至于《独禄篇》起于何时，已难于知晓。不过从这五篇《拂舞》歌诗看，大多流露出一种离乱之声。[②]

五篇《拂舞》既为“离乱之声”，哀音以思，自然充满哀怨的情调。南北朝以来，《拂舞》等杂舞曲辞也列入清商乐的范畴，则清商乐的哀怨特征可谓无处不在。但经过隋文帝“去其哀怨”之后的清商乐又是怎么一个样子呢？《旧唐书·音乐志》所述可以参考：

> 自永嘉之后，咸、洛为墟，礼坏乐崩，典章始尽。江左掇其遗散，尚有治世之音。而元魏、宇文，代雄朔漠，地不传于清乐，人各习其旧风……开皇八年平陈，始获江左旧工及四悬乐器，帝令廷奏之，叹曰：“此华夏正声也，非吾此举，世何得闻。”乃调五音为五夏、二舞、登歌、房中等十四调，宾、祭用之。隋氏始有雅乐，因置清商署以掌之。既而协律郎祖孝孙依京房旧法，推五音十二律为六十音，明六之，有三百六十音，旋相为宫音，定庙乐。诸儒论难，竟不施用。隋世雅音，惟清乐十四调而已。隋末大乱，其乐犹全。[③]

从使用的场合看，“清乐十四调”已被用为“庙”祭之“雅乐”；从“雅音”的称呼看，它已变为平和优雅的“正声”，无复旧日作为“俗乐”时哀怨感人之特色，差不多就是面目全非。由于杨坚是一代雄主，其影响力相当巨大，因此他强令“微更损益，去其哀怨”的做法，及后来“新定律吕，更造乐器”的措施，对于清商乐来说不啻是一次毁灭性的打击。

以下再看清商乐在隋唐时期走向衰亡的第二个原因，这与皇帝的不喜欢和朝廷的不重视有关。在隋唐的诸位皇帝中，除了隋文帝杨坚以外，几乎没有哪一位是特别喜欢清商乐的。比如说隋文帝之后的隋炀帝杨广就是如此，据《隋书·音乐下》记载：

> 炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮。令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已……[④]

隋炀帝固然喜欢“新声”，新声中的《泛龙舟》在《乐府诗集》中也列入“清商曲辞”之列；但造此新声的却是乐正白明达，此人乃龟兹国白氏之裔，为一名典型的胡人乐工，他所创造的新声显然是以胡乐为主，偶尔参有清商乐[⑤]。这颇能反映出隋炀帝所真正喜欢的是胡乐。

入唐以后，诸位皇帝也不太喜欢清商乐。比如隋朝的《七部伎》和《九部伎》中本有《清商伎》或《清

---

① 郭茂倩《乐府诗集》卷 27，第 396 页。

② 萧亢达《汉代乐舞百戏艺术研究》，北京：文物出版社，1991 年，第 209 页。

③ 刘昫等《旧唐书》卷 28，北京：中华书局，1975 年，第 1040 页。

④ 魏徵等《隋书》卷 15，第 379 页。

⑤ 王运熙先生《清乐考略》一文亦认为“自北朝起，清乐与胡乐渐有合流的倾向……我在《论六朝清商曲中之和送声》一文中曾经考证（北齐）后主的《无愁曲》是南朝清乐《莫愁乐》的变曲。然则《无愁曲》当系清乐与胡乐的混合产品。隋代许多典章制度，直接承袭北朝，音乐亦然。炀帝所制的《泛龙舟》，很可能跟《无愁曲》一样，是清乐与胡乐的混合产品。日人林谦三氏在《隋唐燕乐调研究》一书中说‘白明达当是龟兹人，龟兹王白姓，见《魏书·西域传》、《隋书·龟兹传》、《唐书·西域传》、《悟空入竺记》等书。’又说‘《泛龙舟》本来是清乐，它是白明达所造，恐与龟兹乐有关系。’其说颇可信。清乐与胡乐的混合，说明了胡乐势力的日趋强大，侵入清乐的范围，最后合胡部的新声，终于取清乐地位而代之。”（收入《乐府诗述论》，上海：上海古籍出版社，2006 年，第 219—220 页）

乐》,但自唐人设立坐、立二部伎制度后,《清商伎》、《清乐》在唐代燕乐部伎中就被除名了。此外,唐人自己的文献也明确提到朝廷对清商乐的不重视。如《通典·乐六》之"清乐"条记载:

> 隋室以来,日益沦缺。大唐武太后之时,犹六十三曲。今其辞存者有……合三十七曲……自长安以后,朝廷不重古曲,工伎转缺,能合于管弦者,唯《明君》、《杨叛》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月夜》等八曲。[①]

长安(701—704)为武周年号,约当武则天朝的后期。"朝廷不重古曲,工伎转缺"一句尤为重要,因为"古曲"在此即专指清商乐而言。由于皇帝不喜欢,朝廷自然不重视;朝廷不重视,自然不会有什么投入;没有朝廷的扶持,清商乐工就得不到培养,于是清乐"缺"失就是势所必然的了。前文引《唐六典》提到,唐朝"省清商(署)并于鼓吹(署)"的时间是在开元(713—741)前后,这与"长安以后""工伎转缺"的情况是相接的。

清商乐之衰亡出于隋唐诸帝的不喜欢和朝廷不重视,其实也不难理解,因为隋唐诸帝毕竟源出于北朝的政治系统和文化系统,北方的音乐和西来的胡乐理应更容易得到他们的青睐。即使特别"喜欢"清乐的隋文帝,恐怕也非出自本心。据《北史·裴蕴传》载"初,(隋)文帝不好声技,遣牛弘定乐,非正声清商及九部四舞之色,皆罢遣从百姓。"[②]可见,隋文帝对于音乐艺术根本不太爱好,他之所以"善其节奏",明令施用,或许只是出于一定的政治目的。清商新声出于江南,陈平后被视为"亡国之音",杨坚对它进行改革整理、更造乐器,一方面可能是要展示隋朝作为战胜国的国威,另一方面可能也是为了让他的子孙吸取南朝失败的教训。

二

如果说以上两个原因与上层的政策和喜好有关的话,接下来的两个原因则更多属于文艺的层面,其中善于吴音的"工伎转缺"是清商乐在隋唐时期走向衰亡的第三个重要原因。据《通典·乐六》记载:

> 长安以后,朝廷不重古曲,工伎转缺,能合于管弦者,唯《明君》、《杨叛》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月夜》等八曲。旧乐章多或数百言,武太后时《明君》尚能四十言,今所传二十六言,就之讹失,与吴音转远。刘贶以为宜取吴人使之传习。开元中,有歌工李郎子。郎子北人,声调已失,云学于俞才生。才生,江都人也。自郎子亡后,《清乐》之歌阙焉。又闻《清乐》唯《雅歌》一曲,辞典而音雅,阅旧记,其辞信典。[③]

这则记载很具体地说明,当时清商乐是使用"吴音"演唱的,故须取俞才生一类的"吴人使之传习",如果用李郎子这样的"北人"传习,则"声调已失",不能很好地将清商乐的特点表现出来。郎子的事迹在《旧唐书·音乐志》中也有记载:

> 今郎子逃,《清乐》之歌阙焉。又闻《清乐》唯《雅歌》一曲,辞典而音雅,阅旧记,其辞信典。[④]

前引《通典》说"郎子亡",《旧唐书》则说"郎子逃",后者理解起来似乎更容易,因为传习清乐的最后一代宫廷歌工李郎子是主动逃亡离开宫廷的,或者就是因为朝廷很不重视,艺人待遇过低所致吧。当然,"工伎转缺"也有一定的历史原因。当隋朝加兵陈朝的时候,大批熟知清商乐的南朝乐工就曾因战争而亡散;而隋末的大动乱,同样令大批的清商乐工亡佚或转业[⑤]。这些都为后来的吴音工伎转缺埋下了伏笔。

---

①③ 杜佑撰,王文锦等校点《通典》卷146,第3717—3718,3717—3718页。

② 李延寿《北史》卷74,北京:中华书局,1974年,第2551页。

④ 刘昫等《旧唐书》卷29,第1068页。

⑤ 如《隋书·音乐下》记载"至(大业)六年,帝乃大括魏、齐、周、陈乐人子弟,悉配太常,并于关中为坊置之。"(卷15,第373—374页)如果不是因为乐人大量亡散或转业,也就无须大肆搜括了。

清商乐须用“吴音”歌唱这件事还可以换一个角度思考，因为它表明清商乐尤其清商新声是一种带有明显地域色彩的艺术，其吴音唱法对于习惯了胡乐、鼓吹的北方听众来说，恐怕不易接受；对之不易接受，自然也就不太重视；不被重视就缺乏扶持，也就很少有人愿意去学了。这有点类似于后世的昆剧、越剧、粤剧等地方剧种，它们各有其主要的流行地域，离开了适宜的土壤，生存也便成了问题。

清商乐在隋唐时期走向衰亡的第四个原因来自于外部对手的竞争，特别是与清商乐特点和风格相近的艺术样式的竞争，其中冲击力最大的当数《西凉乐》和法曲。首先看《西凉乐》。据《通典·乐六》记载：

> 自周隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。①

由此可见，《西凉乐》是隋唐时期流传最广的乐舞之一，可与龟兹胡乐相抗衡，以至于“皆时俗所知也”。而《西凉乐》与清商乐恰好有很深的渊源关系。据《旧唐书·音乐志》称：

> 《西凉乐》者，后魏平沮渠氏所得也。晋、宋末，中原丧乱，张轨据有河西，苻秦通凉州，旋复隔绝。其乐具有钟磬，盖凉人所传中国旧乐，而杂以羌胡之声也。②

因此，《西凉乐》实际上是十六国时期由凉州的“羌胡之声”和“中国旧乐”结合在一起而产生的一种新音乐。其中“羌胡之声”指龟兹乐，是《西凉乐》两个主要源头之一。这在史籍中确有记载③。但作为《西凉乐》另一个重要渊源的“中国旧乐”是什么形式呢？史无明载。而分析相关史料却可以发现，这种“中国旧乐”也就是魏晋时期的“清商旧乐”。《隋书·音乐志》提到：

> 清乐其始，即《清商三调》是也，并汉来旧曲。乐器形制，并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍。属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之。宋武平关中，因而入南，不复存于内地。④

由此可知，曹魏、西晋时期的清商旧乐因为中原动乱，已经亡失殆尽；而本为西晋藩属的凉州刺史张轨，其所领导的政权长期维持着独立、稳定的状态，故流传到这里的清商旧乐反而得到了较好的保存。张氏世代都于姑臧，为当时凉州州治，所以从流传地域的角度看，魏晋清商旧乐与《旧唐书·音乐志》中所谓的“中国旧乐”完全吻合。

《西凉乐》既以魏晋清商旧乐为主要渊源之一，在音乐特点上难免与清商乐相接近，所以《旧唐书》专门提到“其乐具有钟磬”。而在隋唐诸乐部中，专门设有钟、磬的正是《清商伎》⑤，由此亦再一次证明二者的渊源关系。另外，有的史书还提到《西凉乐》“闲雅”的艺术特点⑥，这与清商乐在隋唐时作为“雅音”、“正声”的特点也是极其接近的。正是由于《西凉乐》具有清商乐的艺术特点，而又广泛流传于隋唐时期，所以占领了清乐的“市场”，从而对清乐的生存造成了很大的冲击。

其次看“法曲”。法曲也是渊源于清商乐的一个乐种，如宋人陈旸的《乐书》就已指出：“法曲兴自于唐，其声始出清商部，比正律差四，郑卫之间。有铙、钹、钟、磬之音。”⑦对于此说，近世学者多赞同之，如乐学家丘琼荪先生在其《燕乐探微》一书中就曾举出多项证据予以证明：

> 法曲起于隋而盛于唐，其源出于清商……《唐会要》载太常别教院所教之法曲十二章，其中《王

---

① 杜佑撰，王文锦等校点《通典》卷 146，第 3718 页。

② 刘昫等《旧唐书》卷 29，第 1068 页。

③ 如《隋书·音乐志》载：“《西凉》者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等据有凉州，变龟兹声为之，号为秦汉伎。魏太武既平河西得之，谓之《西凉乐》。”（卷 15，第 378 页）

④ 魏徵等《隋书》卷 15，第 377 页。

⑤ 如《隋书·音乐志》载：“《清乐》其始即清商三调是也……其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、筝、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种，为一部。”（卷 15，第 377—378 页）

⑥ 如《旧唐书·音乐志》云：“自《破阵舞》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声震百里，动荡山谷；《大定乐》加金钲；惟《庆善乐》独用西凉乐，最为闲雅。”（卷 29，第 1060 页）

⑦ 陈旸《乐书》卷 188，《文渊阁四库全书》第 211 册，台北：中华书局，1986 年，第 848 页。

昭君》、《玉树后庭花》和《堂堂》,都是清商曲,都见于武后以后所存的四十四曲中。[①]

清商、清乐、法曲都有五调,这是一脉相承的。二十八调没有徵调,不是唐代无徵调,乃琵琶(四弦四相)调无徵调,五弦琵琶便有徵调,其他乐曲亦有徵调,这一点不可不认清楚。[②]

法曲所用乐器,多半相同于清乐,即此可以证明它的渊源所自了……隋唐间各种外来乐中盛用鼓,少则二三种,多则七种,故乐声多喧阗。惟清乐只用一节鼓……法曲并节鼓而无之,其声清淡可想。[③]

有可注意者:可考之十五曲中,商调十二,角调二,羽调一。法曲用商调如此之多,也可意味着确是源于清商。[④]

由此可见,法曲是直接从清商乐中发展而成的。而这种新兴艺术在隋唐时期也极受欢迎,《新唐书·礼乐志》曾记载:

初,隋有法曲,其音清而近雅。其器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆体修颈而小,号曰"秦汉子",盖弦鼗之遗制,出于胡中,传为秦、汉所作。其声金、石、丝竹以次作,隋炀厌其声澹,曲终复加解音。玄宗既知音律,又酷爱法曲,选坐部伎子弟三百教於梨园,声有误者,帝必觉而正之,号"皇帝梨园弟子"。宫女数百,亦为梨园弟子,居宜春北院。梨园法部,更置小部音声三十余人。帝幸骊山,杨贵妃生日,命小部张乐长生殿,因奏新曲,未有名,会南方进荔枝,因名曰《荔枝香》。[⑤]

可见,法曲在隋朝便开始兴起,而且尤得唐代皇帝特别是玄宗的喜欢,甚至专门成立了梨园这个乐官机构来管理之。于是清商乐又增加了一个强劲的对手,而且还是一个渊源于清商乐自身又经过改良的对手。这种改良其实有隋炀帝的功劳,因为他"厌其声澹",所以在法曲中加入了"解音",而解音即解曲,出于胡乐[⑥]。复因此,法曲对于清商乐来说既有艺术上的类同和优势,又有皇家的"酷爱"和扶持,当然具备压倒甚至取代清商乐的能力了。

至此还有一个问题需要稍作补充,也就是隋唐时期西域胡乐对清商乐所造成的冲击。对于这一现象,不少研究清商乐的学者都发表过意见。以下举孙楷第、王运熙二先生的观点为例:

孙楷第《清商曲小史》:

南朝乐入北,这是清商曲盛衰的关键,极可注意。因为北朝的统治者为鲜卑人或准鲜卑人,魏、齐、周虽有其声而不知重视。隋朝虽似注意,但是时西域乐在中国已占了音乐的重要地位。至唐开元时西域乐的发展达于极点,清商乐便完全被西域乐打倒了。[⑦]

王运熙《论吴声与西曲》:

杨广继陈叔宝之后,创制了不少淫靡的乐章,其名目有《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《泛龙舟》、《十二时》等等。今仅存《泛龙舟》歌词一首……《隋书·音乐志》将上面这些乐曲,叙在龟兹乐部分,但其中的《泛龙舟曲》,《通典》列入清乐,《乐府诗集》也编入吴声歌曲,大约是清乐与龟兹乐混合的歌曲。这种事实说明传自西域、流行北方的龟兹乐,在隋代统一南北以后,已经逐渐打入清乐的范围,开始侵夺它的地位了。到了唐代,胡乐系统的燕乐更蓬勃发展,成为俗乐的主要

---

①③④ 丘琼荪撰,隗芾辑补《燕乐探微》,上海:上海古籍出版社,1989年,第45,90—91,98页。

② 《燕乐探微》,第58页。笔者按,所谓"法曲五调",见于《旧唐书·音乐三》所载"时太常旧相传有宫、商、角、徵、羽《燕乐》五调歌词各一卷,或云贞观中侍中杨恭仁妾赵方等所铨集,词多郑、卫,皆近代词人杂诗,至(韦)縚又令太乐令孙玄成更加整比为七卷。又自开元已来,歌者杂用胡夷里巷之曲,其孙玄成所集者,工人多不能通,相传谓为法曲。今依前史旧例,录雅乐歌词前后常行用者,附于此志。其五调法曲,词多不经,不复载之。"(卷30,第1089—1090页)

⑤ 欧阳修、宋祁《新唐书》卷22,第476页。

⑥ 刘尊明先生《隋唐宫廷音乐文化初探》一文曾指出"所谓隋代法曲,最初接近于清商乐,而后隋炀帝又运用解音加以调和与改造。所谓解音又称解曲,'解曲乃龟兹、疏勒、夷人之制,非中国之音'(《乐书》卷164)。则可知隋炀帝时之法曲已具胡汉、中外融合之性质。"(《传统文化与现代化》1997年第2期)

⑦ 原载《文学研究》1957年第1期,收入孙楷第《沧州集》卷5,北京:中华书局,2009年,第304页。

部门，清乐遂走入消沉没落的道路。[①]

从上引两家的观点看，清商乐主要是受西域胡乐的排挤而逐步走向衰亡的。但笔者以为，这种看法虽有一定道理，却并不全对。因为在隋唐时期，西域胡乐的势力的确很大，对于清商乐的生存是一个有力的挑战。但是，西域胡乐的风格与南朝清商乐几乎完全不同，鉴于世人审美多样性的需求，胡乐决不可能完全替代清乐。反倒是《西凉乐》和法曲，原本就渊源于清乐，又得到了一定程度上的改良，它们才最有资格在风头上压过清商乐甚至取而代之，所以此二乐的外部竞争才是清商乐走向衰亡的第四个重要原因。

以上虽然分析了清商乐衰亡的四个原因，但似乎还不是全部，有一些历史遗留问题也对清乐的生存造成了影响。比如说，隋唐时人往往把清商乐和“亡国之音”联系在一起，《旧唐书·音乐志》中就有这样一段记载：

> 武德九年，始命(祖)孝孙修定雅乐，至贞观二年六月奏之。太宗曰：“礼乐之作，盖圣人缘物设教，以为撙节，治之隆替，岂此之由？”御史大夫杜淹对曰：“前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音也。以是观之，盖乐之由也。”[②]

杜淹提到的南齐《伴侣曲》和陈朝《玉树后庭花》都是典型的清商新声，不幸的是它们都和“亡国之音”联系上了，这对于时人欣赏或者创作这种音乐难免会造成负面的影响。及后，晚唐诗人杜牧在《泊秦淮》绝句中还曾发出这样的慨叹：

> 烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。[③]

所谓“《后庭花》”，也就是陈后主的亡国之曲《玉树后庭花》，杜牧的观点实际上和杜淹相差不远，大概也是唐代许多文人的普遍看法。由于清商乐既是一种音乐，也有演唱的曲辞，曲辞往往需要文人们参与创作，文人们如果对这种音乐抱有偏见，自然不大乐于为它撰写新的曲辞，这恐怕也在很大程度上影响了清商乐的继续流行。故可视为清乐走向衰亡的第五个重要原因。

三、结　语

通过以上论述可知，中古盛极一时的清商乐在隋唐时期逐渐走向了衰亡。究其主要原因，约有以下几个：一则隋文帝平陈获得南朝清商乐后，强令“去其哀怨”，遂使此乐丧失了长久以来最基本的艺术风格，也丧失了它赖以感人的特性，从而失去了生命力；二则隋文帝以后几乎没有哪一位隋、唐皇帝特别喜欢清商乐，以致朝廷也不重视，得不到扶持的清商乐遂难以获得进一步的发展；三则清商新声当时须用吴音演唱，不易被北方听众所接受，而缺少精通吴音的歌工传习，也令此乐后继无人；四则由于特点相近的音乐艺术的竞争，特别是《西凉乐》和法曲的兴盛与流行，对清商乐造成了相当大的冲击，当然，西域胡乐的冲击也是需要考虑的因素；五则一些历史遗留问题亦阻碍了清乐的继续发展，比如当时的文人往往把清商乐和“亡国之音”联系在一起，不免影响了文人们撰作曲辞的热情。

总之，清商乐在隋唐时期走向衰亡是不争的历史事实，而造成这种衰亡的原因则是多方面的，鉴于前人似乎还未对此作出过较为全面的总结，本文因作探析如上，所述不当之处，敬祈教正。

【责任编辑：李青果；责任校对：李青果，赵洪艳】

① 收入王运熙《乐府诗述论》，第 481 页。

② 刘昫等《旧唐书》卷 28，第 1040—1041 页。

③ 杜牧撰，冯集梧注《樊川诗集注》卷 4，上海：上海古籍出版社，1998 年，第 273—274 页。